CARMEN MORENILLA TALENS[1]

Tecmesa en Sófocles: esposa real de Ayante[2]

Tecmessa in Sophocles: the real wife of Ajax

Resumen

Tecmesa, la cautiva de Ayante en la obra homónima de Sófocles, ha sido estudiada desde la perspectiva de su relación con el héroe; ha sido vista como la esclava sumisa que soporta el mal carácter de Ayante, lo que es considerado una muestra de la sumisión de la mujer al varón en la Atenas clásica. Un análisis más detenido de la tragedia muestra que Sófocles creó un personaje más complejo, cuya posición social es equivalente a la de la esposa. En esta caracterización desempeña un papel esencial la maternidad de Tecmesa.
Palabras clave: Sófocles, *Ayante*, Tecmesa

Abstract

Tecmessa, the captive of Ajax in Sophocles' play, has been studied from the standpoint of her relationship with the hero. She has been viewed as the submissive captive that bears the bad-tempered Ajax. Tecmessa character is considered a sign of the women submission to men in Ancient Athens. An in-depth analysis of Sophocles' play will show that Sophocles configured a more intricate character whose social position is equivalent to wife's one. On this characterization, the maternity of Tecmessa plays an important role.
Keywords: Sophocles, *Ajax*, Tecmessa.

Sumario

- Imagen de la Tecmesa de Sófocles en las investigaciones actuales. Omisiones en los estudios.- Motivos a destacar en la caracterización de Tecmesa.- La posición social de Tecmesa en Sófocles. La relevancia social de la unión conyugal y de la maternidad.- Conclusión .- Ediciones y traducciones.- Bibliografía.

Imagen de la Tecmesa de Sófocles en las investigaciones actuales. Omisiones en los estudios

La tragedia griega fue un género literario pensado y realizado para varones. No sólo los autores y los actores, sino también los espectadores son varones atenienses, salvo muy escasas excepciones[3], la mayoría de ellos ciudadanos. Para ellos, para los ciudadanos atenienses institucionaliza el Estado los festivales dramáticos y componen

1 Universitat de València. Catedrática de Filología griega.
2 Este trabajo se enmarca en el proyecto de I+D FFI2012-32071 del Ministerio de Economía y Competitividad.
3 Para la ausencia de las mujeres como espectadoras, salvo excepciones, remitimos a Bañuls y Morenilla (2011: 61 s. nota 85).

sus obras los autores. En estas obras, lo que podría ser una contradicción, desempeñan papeles muy relevantes las mujeres[4], cuya caracterización y función en la obra han sido objeto de estudio desde perspectivas diferentes, especialmente los personajes femeninos protagonistas de las tragedias. Hay, sin embargo, personajes femeninos que no han merecido esta atención, a pesar de desempeñar un papel importante, o a los que se ha estudiado desde una perspectiva tradicional que privilegia el análisis de la relación que establecen con los varones. Tecmesa, la hija de Teleutante, cautiva de Ayante y madre de su hijo en *Ayante* de Sófocles es un buen ejemplo de personaje objeto de este último tipo de estudios. Un personaje femenino que despertó mucha simpatía en la Antigüedad, en particular entre autores romanos, que la ven como la mujer sumisa, fiel al dueño incluso en los momentos de infortunio de éste, que acepta sin crítica las normas de conducta que le impone su señor dentro de un sistema patriarcal y desde posturas conservadoras[5]. Pero Sófocles nos ofrece un personaje complejo, más relevante en la obra de lo que se ha visto y cuya caracterización y función ayudan a comprender el imaginario griego sobre la mujer.

Sófocles, un autor que se considera exponente de la ideología dominante en la Atenas de su época[6], ha creado personajes como Antígona, que ha pervivido con los rasgos que él le dio en la tragedia homónima. Y algo similar ha pasado con Tecmesa: algunos estudiosos dicen de ella que es creación de este autor[7], lo que compartimos en tanto que él es quien la convierte en la figura que la tradición ha conocido. Pero hay referencias a la cautiva de Ayante antes de Sófocles: en *Ilíada* I 138, Agamenón en la discusión con Aquiles, que le exige la devolución de Criseida a su padre, responde que en compensación los aqueos deben darle un *géras* acorde o se lo tomará él mismo, cogerá el de Aquiles, el de Ayante o el de Odiseo. El *géras* que se le concedió a Ayante, equivalente al que Agamenón se ve obligado a devolver, es obviamente una cautiva de noble familia tomada por las armas, como Criseida o Briseida. No se la nombra porque en este contexto no importa como persona, sino como la *timḗ* que se le debe al héroe[8]. No hay otra referencia a Tecmesa en los poemas homéricos, pero se han conservado algunas reproducciones iconográficas en las que junto al cadáver de Ayante aparece una figura femenina que ha sido identificada como Tecmesa: la

4 Bañuls & Morenilla señalan: «Es este un espacio reservado a los hombres, pero en el que se activa y contempla el peligro que la mujer representa para la comunidad *política*. Es, pues, en un espacio público ajeno a Atenea donde se lleva a cabo la reafirmación de la naturaleza masculina de la comunidad *política*, un espacio dedicado a Dioniso, la divinidad que permite, pues está en él mismo, la transgresión y la subversión del orden, necesaria siempre que se quiera reafirmar el orden. Y es en la tragedia donde esto se lleva a cabo en sus aspectos profundos. Con independencia de la finalidad que pueda tener una tragedia, en ella, de una forma u otra, siempre encontramos esa afirmación de la naturaleza masculina del ordenamiento *político* y del peligro que entrañan las mujeres para el orden justo de las cosas, un peligro las más de las veces activado por la acción errónea de los hombres» (2011: 61 s.).

5 Cf. Scherling, *RE*, coll. 157 s. «Tekmessa».

6 Sobre Sófocles y la política, su actividad, etc. Jouanna, cap. «Sophocle, l'homme politique» (2007: 23-72).

7 Schmid (1934: 328) la considera una «Neuschöpfung» de Sófocles.

8 Algo parecido a lo que sucede con Briseida, que tanta importancia tiene en el origen de la cólera de Aquiles, y de la que apenas se ofrece información, siempre al servicio de la caracterización del héroe o de la situación. Briseida interesa en tanto que símbolo de la *timḗ* de Aquiles. Zanker (1992: 20-25) ha llamado la atención sobre los aspectos similares en la caracterización de Aquiles en *Ilíada* y de Ayante en esta tragedia.

kýlix de Brigo (500-475 a. C.) y el de Onésimo (c. 500-480)[9]. También se supone su presencia en la trilogía que dedicó al tema Esquilo, *Combate por las armas, Tracias* y *Salaminias*: en la segunda, donde se dramatiza el problema de los funerales del héroe, la crítica considera probable que apareciera, sobre todo porque el coro está formado por esclavas tracias, como ella; se apunta además la posibilidad de que apareciera en la tercera, donde el coro de mujeres de Salamina lloraría con la madre de Ayante la muerte del héroe. La iconografía y esas hipótesis sobre la trilogía esquilea hacen pensar que la fidelidad de Tecmesa era conocida por los atenienses cuando Sófocles compone *Ayante*. Es muy interesante la imagen del *kýlix* de Brigo, en la que la mujer cubre el cadáver, un gesto preciso y con alto valor simbólico que Sófocles no sólo utilizará, sino que hará que Tecmesa justifique (915-19)[10].

Algunos estudiosos consideran que su papel es de mediadora entre el héroe y el coro: a ella acude el coro para pedir información fidedigna sobre esos rumores que circulan sobre Ayante y que preocupan seriamente al coro[11], y a través de ella se informa del ataque de locura que sufrió el héroe y sobre todo de su doloroso proceso de acceso al conocimiento de lo sucedido[12]. Con frecuencia sólo se ha visto entre el héroe y ella una relación de dependencia, la relación que se ha considerado esperable entre una esclava concubina y su dueño. Incluso cuando se ve afecto en esa relación, se insiste en la falta de comunicación y en la pertenencia de cada uno a mundos diferentes[13], para lo que se aduce el giro que Tecmesa da a los argumentos del héroe en su parlamento 485 ss., y en la falta de receptividad de éste a sus palabras. Esta resis de Tecmesa ha sido objeto de varios estudios en los que se ha analizado la relación que guarda con la que acaba de pronunciar Ayante, y en general se ha mostrado la reutilización por parte de Tecmesa de los mismos conceptos que el héroe

9 Finglass habla de las numerosas reproducciones del combate por las armas de Aquiles y del suicidio de Ayante, de su preparación y del cadáver atravesado por la espada de Héctor, pero son pocas las que ofrecen también la figura femenina (2011: 30 y 40). Para otras reproducciones posteriores: Todisco, sobre una crátera de Apulia, del sg. IV a. C., en la que parece que está presente Tecmesa (1982: 180-89); Costantini, sobre la identificación de Tecmesa en un ánfora del Museo Vaticano (1992: 85-102); y Simon (2009: I 31-84) sobre un relieve en mármol encontrado cerca de Abidos, de época helenística tardía, en el que se propone la identificación de Tecmesa y Eurísaces.

10 Cf. Davies (1973: 60-70). Finglass (2009: 272-82) ve en estos versos además un eco de *Il*. XXII 468-72, donde Andrómaca se arranca el velo al ver el cadáver de Héctor.

11 El coro, formado por marinos de Salamina, tiene una total dependencia del héroe; cf. Fialho ve muy bien que estos marinos no comparten ni comprenden los valores del héroe, pero le son fieles: «trata-se de uma esfera de preocupaçôes dissonante da do universo heróico –em que se move Ájax– e própia de quem tem de lutar pela sua sobrevivência e nâo é senhor do seu destino. Assim se establece, subtilmente, um fosso entre o Coro, fiel a Ájax, mas que o nâo pode compreender nem com ele sintonizar, e o herói, indomável e solitário, como todos os heróis sofoclianos» (2006: 39). Con acierto Fialho no incluye a Tecmesa en el mismo grupo que el coro: como veremos más adelante, Tecmesa mostrará que comprende bien la decisión de Ayante, que pertenece al mismo mundo que él y comparte con él los mismos valores.

12 Di Benedetto (1988: 33 ss.) hace referencia al papel de transmisora y mediadora de Tecmesa no sólo por la información que aporta, sino como colaboradora indispensable para que Ayante pueda transmitir su linaje, aunque no haga referencia a la importancia que tiene en la caracterización de Tecmesa la maternidad.

13 Reinhardt (2010 [1933[1]]: 36 ss.) retoma esta consideración y comenta la «retórica de la apropiación» perceptible en el discurso de Tecmesa, proceso en el que utiliza los mismos términos que Ayante, pero en sentido distinto, con lo que los transforma; Orsi (2007: 106 ss).

pero focalizados en el ámbito familiar[14]: destruido el buen nombre del héroe, su εὔκλεια, es decir, su posición social, Tecmesa sólo puede conseguir que cambie de decisión si logra convencerlo de la necesidad ineludible de asumir su responsabilidad en este ámbito, de que debe cumplir con sus obligaciones familiares, especialmente las que ha contraído con ella y sobre todo con el hijo que ha nacido de su unión.

También la mayoría de los investigadores, en muy contadas excepciones, consideran que el trato que Ayante le dispensa es duro, como en general es el carácter del héroe, a la par que esa supuesta acritud es puesta en relación con la misoginia propia de la sociedad griega y en particular la ateniense.

Estas opiniones mayoritarias en los estudios sobre Tecmesa y sobre Ayante pasan por alto que Tecmesa tiene demasiado papel, sobre todo en la 1ª parte de la obra, para ser un simple personaje secundario, sin apenas función en la obra más allá de ser la mediadora o, en todo caso, el contraste que realza el duro carácter de Ayante, por lo que es presentada como una esclava sometida a su señor, totalmente dependiente de él, sin función activa en la tragedia. Tecmesa, sin embargo, no nos parece un personaje pasivo, en primer lugar porque tiene una gran presencia en escena, pronuncia casi tantos versos como Ayante y además es el personaje que enlaza la 1ª y la 2ª parte de la tragedia: aparece inmediatamente después de la entrada del coro, está presente cuando Ayante dialoga con el coro y es ella quien mantiene con él el agón esencial de esta 1ª parte; está presente en la segunda salida del héroe y a ella cuenta el mensajero el riesgo que corre Ayante; da comienzo a la 2ª parte con la salida de escena en su busca y es ella quien lo encuentra; por último, también está ella presente cuando se produce el sepelio, decisión que constituye la 2ª parte de la tragedia.

La mayoría de los investigadores incurren en la incongruencia de, por una parte, considerar que la acritud y dureza de Ayante en el trato con la cautiva está provocado y es reflejo de las normas de conducta griegas con respecto a las mujeres, cuya posición subalterna en la sociedad es enfatizada, y, por otra, se caracteriza a Ayante como un héroe lleno de *hýbris*, excesivo en sus sentimientos, que por ello es castigado con la ἄτη que Atenea le envía y presentado de un modo tan cruel al comienzo de la obra que incluso su oponente en la lucha por las armas se siente profundamente impresionado. Pero si esta caracterización es cierta, no hay razón para considerar el trato que dispensa a Tecmesa el exponente de trato habitual a las mujeres en la época clásica, a lo que, además, cabría añadir que Tecmesa es una cautiva, no una ciudadana. Synodinou (1987: 102 s.) lo ha visto bien cuando indica que más que las pautas de conducta en la sociedad o que la especial dureza de carácter de Ayante, la causa del comportamiento del héroe es la extrema tensión de la situación en que se encuentra, un callejón sin otra salida que la muerte.

Con frecuencia estas valoraciones, además de insistir en una caracterización en exceso misógina de la sociedad griega, ofrecen una visión negativa del héroe obviando que era uno de los grandes héroes a los que los atenienses rendían culto, por lo que

14 Remitimos a Encinas Reguero (2007: 51-58) que se ocupa del v. 522, para lo que previamente hace repaso de estudios anteriores sobre la resis. Con Encinas creemos que este verso es especialmente relevante en el conjunto de la resis y que con él se está refiriendo no tanto a placeres sexuales, como habitualmente se ha interpretado, como al hijo que ella le ha dado, lo que es acorde con la importancia que Ayante confiere a su descendencia, como más adelante veremos.

la imagen que un autor como Sófocles presentó de él no podía ser deleznable[15]. Es innegable que Ayante es caracterizado como un héroe excesivo, de carácter duro, orgulloso de su buen nombre e inflexible en sus decisiones, lo que es causa de su profunda decepción e irritación cuando un héroe de nuevo cuño como Odiseo es considerado mejor guerrero que él. Tecmesa y él mismo hablan de su ὠμότης, de su duro carácter en varios momentos[16]. También es cierto que se le descarga en parte de responsabilidad cuando evoca el carácter extremadamente exigente del padre, de Telamón[17]. Pero creemos que además se ha caído en anacronismos y se ha valorado de un modo excesivamente negativo el trato que da a Tecmesa[18]. Se ha insistido en la orden de entrar en casa y guardar silencio, pero la lectura del texto no permite afirmar que haya una excesiva rudeza más allá de la esperable en la situación de extrema tensión a la que nos hemos referido. Las indicaciones de Ayante tienen un carácter genérico que recuerdan, como ha hecho entre otros Stanford, las de Eteocles al coro de mujeres tebanas en *Siete contra Tebas* de Esquilo[19]. La comparación nos puede ayudar a valorar en su justa medida las palabras de Ayante: en el caso de *Siete* Eteocles pronuncia una verdadera diatriba contra las mujeres. Quizá sea interesante recordar con Alaux[20], que en el pasaje de *Ilíada* que se considera modelo del debate entre Ayante y Tecmesa, la despedida de Héctor y Andrómaca, también acaba Héctor diciéndole a su esposa que entre en casa y se ocupe de los asuntos domésticos porque la guerra es cosa de hombres: también Héctor se encuentra en un callejón sin salida, es consciente del grave riesgo que corre, pero no puede hacer otra cosa que salir a enfrentarse con Aquiles[21]. En esta comparación de las dos escenas las diferencias observadas en el trato que los dos varones dan a las mujeres y el uso de los motivos por unos u otras son atribuidos, por una parte, al hecho de que Tecmesa es esclava y, por otra, a un endurecimiento de las normas de conducta femeninas en la Atenas clásica. No suele, sin embargo, argumentarse la diferencia de carácter de ambos varones. Esos cambios sociales, así como los términos que la propia Tecmesa utiliza para referirse a sí misma y aquellos con los que los demás la designan, deben ponernos sobre aviso de que la posición social de Tecmesa no está tan clara como se ha visto hasta ahora, como veremos.

15 Para la alta consideración de Ayante en Atenas, cf. Schmid & Stählin (1934: 331) y Untersteiner (1974: 13-19).

16 Stanford en la introducción a su edición, (2002 [1963^1]: XXVII ss.), llama la atención sobre la insistencia en términos como ὠμότης, ὠμοκρατής, ὠμόθυμον, ὠμόφρων, etc., lo que es prueba del interés del autor en resaltar este rasgo del carácter del héroe.

17 Alaux para la conflictiva relación entre Telamón y Ayante: el héroe se siente incapaz de igualar a su padre y manifiesta verdadero temor a presentarse ante él en las actuales circunstancias (2007: 63-67).

18 En el mismo sentido Synodinou (1987: 102 s.).

19 Como recuerda Stanford (2002 [1963^1]: XXXI n. 45).

20 Alaux (2007: 17 ss.) muestra en general la estrecha relación entre los poemas homéricos y esta tragedia, así como las importantes diferencias introducidas por Sófocles en la línea de conflictuar las relaciones humanas; Esteban se ocupa de Tecmesa (2007: 51 ss.).

21 Remitimos a Synodinou para la comparación de las dos escenas, estudio en el que la autora aporta la bibliografía más relevante (1987: 100-02).

Motivos a destacar en la caracterización de Tecmesa

Ni la actitud de Tecmesa ni el trato que le dispensan los demás es acorde a la situación de una desvalida y simple cautiva. La comparación con el comienzo de *Medea* de Eurípides, que ofrece paralelos interesantes, nos puede ayudar a comprender la posición de Tecmesa. La situación de Ayante es muy similar a la de Medea, pues ambos están sin salida, han perdido su familia y patria, aunque de modo diferente: Medea ha traicionado patria y familia por ayudar y seguir a Jasón, mientras que Ayante se considera a sí mismo excluido de su familia por la vergüenza y la indignación que su exigente y riguroso padre sentirá ante él, razón por la que no se atreve a presentarse ante Telamón, cree que no ha cumplido con lo que se esperaba de él, con lo que corresponde a su linaje. En *Medea* la anciana sirviente, la nodriza[22], informa al coro de la situación en que se halla Medea, conocida la traición de Jasón y consciente de su situación de extrema soledad, a la par que recuerda la especial fuerza de esta mujer y el temor por las consecuencias del ultraje que ha sufrido. Cuando, a instancias del coro, la sirviente consigue que salga a escena y Medea dialoga con las mujeres del coro, es a ellas a las que habla de sus planes, no hay discusión con la nodriza, con esa persona de su servicio que le es fiel. En el caso de *Ayante* Tecmesa no sólo informa al coro de lo que ha pasado y de la situación actual del héroe y con su mediación Ayante sale y dialoga con el coro, sino que Tecmesa es quien protagoniza con él el agón[23], aunque, como corresponde, Ayante al final deje sus últimas instrucciones relativas a su patrimonio, es decir, a su hijo y sus armas, al coro, formado por varones[24].

En las palabras del coro vemos una consideración de Tecmesa distinta a la de una simple δούλη, «esclava». En su primera interpelación se dirige a ella como παῖ τοῦ Φρυγίου σὺ Τελεύταντος ... σε λέχος δουριάλωτος, «hija de Teleutante el frigio… a ti como compañera del lecho conquistada con su lanza» (210 s.). Las primeras palabras hablan de su linaje, porque Tecmesa pertenecía a una noble familia y a continuación se refiere a lo que la define en esta obra, haber compartido el lecho con Ayante. Y a este mismo motivo se refiere la propia Tecmesa en unos versos muy emotivos, cuando imagina lo que dirán de ella, muerto Ayante y ella hecha esclava de cualquiera; cree que la zaherirán con palabras como ἴδετε τὴν ὁμευνέτιν | Αἴαντος, «mirad a la que compartía el lecho con Ayante» (501 s.). Para entender estas dos expresiones, λέχος δουριάλωτος y ὁμευνέτιν, debemos ser conscientes de los problemas para designar el matrimonio y los esposos en griego clásico, muy bien estudiados por Chantraine primero y Vernant después[25].

22 Del texto no se puede saber si es la nodriza de Medea o la de los niños; en todo caso se trata de una sirviente de especial confianza.

23 Cf. Mirón (2010: 55-76) sobre el papel de las mujeres en la mediación de conflictos familiares en los que utilizan su posición de esposas y madres, aunque no compartimos su opinión de que Tecmesa logra convencer a Ayante, puesto que sólo se puede observar este hecho en la resis de engaño.

24 Para la relación de la situación en que se encuentran al comienzo de la tragedia Ayante y Medea y sus respectivas reacciones, cf. Morenilla (2006: 453-486).

25 Chantraine (1946: 219-50), para ὁμευνέτις y su valor afectivo p. 228; Vernant, cap. «El matrimonio» (1987: 46-68). Cf. también Vérilhac & Vial (1998: 9 s.).

Chantraine muestra que en época clásica, además del genérico γυνή, acompañado o no de la precisión legal que aportan los adjetivos ἐγγυητή o γαμετή, se utilizan en textos literarios términos formados sobre εὐνή, κοιτή o λέχος, es decir εὐνήτειρα, σύνευνος, ἄκοιτις, ὁμόλεκτρος, etc., términos que comportan un valor afectivo que va más allá de la mera indicación de una posición legal. Lo importante del matrimonio es la unión conyugal, aquello que asegura la descendencia legítima y con ella la preservación del *oîkos*, que es la institución esencial que asegura la integración del ciudadano en la polis[26].

Que el coro se dirija a ella con una expresión que alude a esa unión y que ella después incluya otra similar en esas palabras con las que se referirán a ella, un término en el que claramente habla de esa unión en un mismo lecho, es prueba del interés que la unión conyugal entre Tecmesa y Ayante tiene en esta obra. De hecho el tema de la bastardía y la valoración del bastardo desde el punto de vista social y político es considerado uno de los más relevantes en esta tragedia: Eurísaces es bastardo, como también lo es Teucro, cuyo papel en la 2ª parte de la obra es esencial[27]. La pertenencia al *oîkos* de Telamón se transforma en conflicto[28]: problemática es la relación de Ayante con su padre, como podemos leer en las propias palabras de Ayante, pero también lo es su relación con Eurísaces, que a causa de la decisión que el héroe ha tomado de poner fin a su vida, se convierte en el único hijo suyo y, en consecuencia, en el descendiente de su linaje, en su heredero. La escena de padre e hijo, más allá del valor emotivo que aporta a la obra, es de capital importancia para comprender el papel esencial que tiene en esta obra la maternidad de Tecmesa y, a partir de ello, comprender el valor social de la joven[29]. Sófocles hace que Ayante reclame varias veces a su hijo en un diálogo con Tecmesa

26 Para la importancia de la pertenencia a un *oîkos*, en cuyo seno se reconoce a un hombre como libre y se le integra en la comunidad Serghidou (2000: 43).

27 No es fácil definir el *status* y la consideración del νόθος, que debió variar a lo largo de los siglos y en las distintas *póleis* según las circunstancias y los intereses del momento. En Atenas fue Solón, al parecer, el primero en legislar a este respecto estableciendo la no posibilidad de que un bastardo heredase, si bien nada indica que no gozasen de la condición de ciudadanos; por contra, la legislación de Pericles que restringía la ciudadanía a los hijos de atenienses, pudo facilitar, como señalan algunos, que los hijos bastardos de atenienses recibiesen plenos derechos incluso para heredar, como parece apuntar la revocación de la ley de Pericles en el 403 a. C. a la que se hace referencia en Ps.Demóstenes XLIII 51, donde se cita la ley que en su último párrafo establece: νόθῳ δὲ μηδὲ νόθῃ μὴ εἶναι ἀγχιστείαν μήθ᾽ ὁσίων ἀπ᾽ Εὐκλείδου ἄρχοντος «ni para bastardo ni para bastarda haya derecho sucesorio ni a los bienes religiosos ni a los profanos desde el arcontado de Euclides». Sobre este asunto no exento de polémica cf. Patterson (1990: 40-73), y, en particular, sobre el bastardo en la tragedia (1990: 65-69); Ogden (1996); Vérilhac & Vial (1998: 52-59); en cuanto a su reflejo en la tragedia cf. Foley (2003: 86-91), Bañuls & Crespo (2008: 34 s.) y Morenilla (2013: 148 s.).

28 Di Benedetto (1988: 69 ss.) comenta el temor de Ayante a presentarse ante Telamón sin la εὔκλεια que su padre ganó en similares circunstancias, y que el héroe hace responsable a su hijo de su εὔκλεια en una clara manifestación de la importancia que tiene para él la línea de pertenencia al *oîkos*, una línea que lleva de Telamón a Ayante y de Ayante a Eurísaces. También insiste en ello Alaux (2007: 20): «… les représentations du rapport de parenté dans *Ajax*, entre le héros, son père d'une part, et son fils d'autre part, expriment avec force ce motif récurrent de la pensée politique grecque du Ve siècle, avant même les crises de la guerre du Péloponnèse».

29 Vernant (1987: 55 s.) al hablar del reconocimiento a los bastardos, indica que la valoración del propio padre es fundamental para la de los otros, de lo que puede deducirse el papel de una mujer en el *oîkos*.

en el que la madre da muestras de su buen sentido porque ha enviado el niño lejos por miedo a que el héroe durante su ataque de locura pudiera hacerle daño, lo que reconoce y valora Ayante. La escena entre padre e hijo, los gestos, la resis del padre son una escenificación del ritual de reconocimiento del niño. La integración del niño en el *oîkos* paterno se hace evidente en el gesto ritual de elevarlo y en la insistencia de Ayante en la transmisión de valores: ἀλλ᾽αὐτίκ᾽ὠμοῖς αὐτὸν ἐν νόμοις πατρὸς / δεῖ πωλοδαμνεῖν κἀξομοιοῦσθαι φύσιν. «Rápido es necesario domarlo, como a potro, en las rudas leyes de su padre y hacer su naturaleza semejante a la de él» (548 s.).

La escena acaba con las disposiciones sobre su patrimonio: llevar el niño, el descendiente legítimo, a Telamón y distribuir las armas. Esta escena, tan bien preparada y de tan alto valor simbólico, que no aparece en el texto posterior que recrea la situación, *Posthoméricas* de Quinto, es la prueba de la importancia que para Sófocles tiene la integración del niño en el *oîkos*, con lo que Ayante asegura la pervivencia del *génos* tras su muerte.

La pertenencia a un mismo *oîkos* es puesta en evidencia por Tecmesa en la primera escena, en el diálogo con el coro, 201 ss., cuando dice: ...οἱ κηδόμενοι | τοῦ Τελαμῶνος τηλόθεν οἴκου· «los que cuidamos desde lejos del *oîkos* de Telamón» (203 s.) y a continuación anuncia la terrible situación en que se encuentra Ayante. Tras la descripción de lo sucedido, en 265-67, cuando el coro se siente aliviado porque el héroe ha recobrado la cordura, Tecmesa se extraña y en una pregunta retórica indica que ella se considera entre los φίλοι de Ayante[30]. Son muy reveladoras palabras como φίλους… κοινὸς ἐν κοινοῖσι … El políptoto refuerza el significado, insiste en la pertenencia a una misma comunidad[31]. También tras el lamento del héroe y la resis de exposición de su decisión (430-80), el coro le pide que deje en los φίλοι regir sus futuros planes y acto seguido es Tecmesa quien interviene, 485-524, resis en la que retoma los mismos motivos que el héroe aunque orientados en otro sentido: Tecmesa intenta despertar el sentido de la responsabilidad con respecto a ella y a su hijo, por una parte, y con respecto a sus padres, por otra. En unos rápidos versos, en la parte central, 506-09, le pide que recuerde a sus ancianos padres, especialmente a su madre[32], con lo que Tecmesa está haciéndose eco de

30 Es de destacar en este diálogo la alta presencia del adjetivo κοινός, «común», uso mediante el cual insiste Tecmesa en la comunidad que ha formado con Ayante. Cuny (2011: 91) comenta esa consideración que ella tiene de sí misma y que, como creemos, está estrechamente relacionada con la maternidad.

31 Para el especial significado que tiene φίλος, utilizado para referirse a los allegados, a los que comparten la casa con uno, en primer lugar aplicado a la esposa, la ἄκοιτις, ἄλοχος, cf. Benveniste (1983: 222). En esta y otras escenas muestra Tecmesa que no comparte los valores y la visión del mundo que tiene el coro, puesto que está mucho más cercana a Ayante que sus hombres, como veremos en la escena en la que encuentra y cubre el cadáver del héroe. En este mismo sentido, Di Benedetto (1988: 35).

32 El propio Ayante se refiere a ellos en la escena en la que levanta y presenta a su hijo legítimo a los miembros del coro y les pide que se encarguen de hacer saber a Teucro que debe llevarlo con sus padres para que sea el sostén de su vejez (γηροβοσκός, 570), es decir, su sucesor. Pero sobre todo nos interesan las palabras en la resis de despedida, 848 ss., en las que especialmente insiste en los lamentos de la madre, Eribea. Esta insistencia ha llevado a pensar que Sófocles está recogiendo la tercera tragedia de la trilogía esquilea, *Salaminias*. Con todo, sea o no cierta la hipótesis del eco de la obra esquilea, es un tópico en la épica el lamento de la madre por el héroe caído.

un tópico muy relevante en la épica homérica, la súplica al héroe que se enfrenta a una muerte cierta para que piense en el dolor que provocará a sus padres esta muerte[33]. Pero la parte más extensa en la que utiliza todos los motivos esperables en una circunstancia como ésta es la dedicada a su hijo y a sí misma, 485-505 y 510-24, en composición anular. En ellos además de presentarse como proveniente de una noble familia, ahora sin otro futuro que Ayante, por lo que se ha convertido en una especie de símbolo de los cambios de la fortuna, apela a su sentido de responsabilidad y espera que asuma el papel protector de ella y de su hijo que le corresponde.

La existencia de ese hijo, al que dedica Sófocles la siguiente escena, la de presentación pública, es esencial en la resis de Tecmesa. La caracterización que ella hace de sí misma en el momento actual está marcada por ese hecho. Haber compartido de modo fructífero el lecho con Ayante es el motivo en el que insiste constantemente en expresiones diversas. Acorde con ello el coro la trata con respeto, no como a una sirviente esclava. Sólo ella al hablar de sí misma se llama δούλη (489) y lo hace en un contexto de especial emotividad, cuando quiere resaltar la total dependencia suya y del niño con respecto a Ayante, buscando que el héroe cambie de opinión y no se suicide. Por ello, cuando se dirige a Ayante, lo llama δέσποτα, «señor» (485). Así inicia la resis en la que da la vuelta a los argumentos ofrecidos por el héroe justificando el suicidio como única vía de salida y los presenta desde una perspectiva diferente.

Como hemos señalado, se ha visto en la despedida de Héctor y Andrómaca el modelo de esta escena, insistiéndose en el diferente trato entre las parejas, diferencias que no son tan evidentes, menos aún si pensamos en la especial situación de Ayante. Ayuda a la comprensión de su situación la comparación con las reacciones de Aquiles, ambos ofendidos en su *timḗ* por haber sido privados del *géras* que les corresponde aunque el ultraje se produce de manera diferente. Frente a quienes destacan la actitud sumisa de Tecmesa creemos que el hecho de que se enfrente al héroe, que sea ella la coprotagonista del agón, se atreva a contraargumentar apelando a la responsabilidad que tiene contraída con ella y su hijo y a recordarle a sus ancianos padres, es prueba de la confianza con la que se mueve Tecmesa[34]. El factor fundamental que le confiere esa posición social, el respeto primero del coro, después de Teucro, es la maternidad. La unión en el lecho, al que se refieren tanto el coro como ella misma, ha sido fructífera y el niño es el único hijo de Ayante, el único nieto de Telamón, es decir, es el garante de la continuación del *gḗnos* y por ello también motivo de una relativa seguridad para ella, una seguridad que, sin embargo, es puesta en riesgo por la eventual muerte del héroe, que los dejaría sin protección en manos de aquellos que han sido objeto fallido de su ataque[35].

33 Príamo primero y Hécuba después suplican a Héctor que vuelva a entrar en Troya en el canto XXII de la *Ilíada*, y posteriormente el propio Príamo suplica a Aquiles la devolución del cuerpo de Héctor apelando al dolor que ha de sentir Peleo por la muerte de Aquiles.

34 Stanford (2002 [1963[1]]: XXXIII) señala: «Tecmessa with a desperate courage and frankness – she is a princess as well as a captive – ries to dissuade him from his death-wish».

35 Con esto no negamos que el autor pudiera pensar en la existencia de una relación afectiva entre Ayante y Tecmesa, pero no es lo que aquí le interesa destacar.

La situación en que se encuentra Andrómaca en la tragedia homónima de Eurípides muestra la verdadera posición de Tecmesa: Andrómaca, la esclava de Neoptólemo, ha compartido el lecho con él y ha tenido un hijo, el único de Neoptólemo, puesto que la esposa legítima, Hermíone, es estéril. Por esa razón Andrómaca confiaba en el reconocimiento del hijo ante la falta de descendencia legítima y también por esa misma razón Hermíone siente amenazada su posición en el *oîkos* y, en ausencia de Neoptólemo, intenta matar a madre e hijo, lo que será impedido por el abuelo de Neoptólemo, Peleo, que aún es el rey y jefe del *oîkos*[36]. En el caso de Tecmesa la relación entre ella y el héroe es menos conflictiva porque no existe una esposa legítima con la que competir. Aparte de que se pudiera pensar que en el ánimo de Tecmesa hubiera la misma esperanza que Briseida explícita en los funerales de Patroclo, esto es, la esperanza de convertirse en esposa legítima[37], lo innegable es que el fruto de la unión con el héroe, Eurísaces, la convierte *de facto* en ello, porque ese niño es la prueba de la fructífera unión conyugal que da su esencia a la esposa.

La posición social de Tecmesa en Sófocles. La relevancia social de la unión conyugal y de la maternidad

En la resis de engaño del héroe encontramos una nueva prueba de esa relevancia social *de facto* de Tecmesa. Se ha visto con anterioridad que Sófocles humaniza al héroe porque le elimina los elementos mágicos de su caracterización arcaica, como la invulnerabilidad de su cuerpo, que aparecía en su presentación en obras anteriores y de la que no queda referencia en su tragedia[38]. Pero la verdadera humanización, en nuestra opinión, se muestra en su relación con Tecmesa. El trato que dispensa a su hijo es el esperable en un hombre que va a morir, lleno de afecto, pero sobre todo con alto valor simbólico: lo levanta con sus brazos, mostrando públicamente que lo reconoce como hijo legítimo, le muestra sus actos para que los asuma y le entrega su escudo para que siga su estela[39]. Al Coro pide que transmita a su hermano de padre, a Teucro, que debe llevar el niño a los abuelos para que ellos se ocupen de él; con ello se muestra la transmisión de las generaciones dentro del *oîkos*. Pero la verdadera humanización es su comprensión ante el estado de ánimo de Tecmesa. La prueba nos la proporciona la resis de engaño.

36 Morenilla (2007 y 2013). Para la importancia de la maternidad en el mundo griego cf. Cid López (2009 y 2010).

37 No somos partidarios de tener en cuenta consideraciones que no hallen refrendo en los textos y que corren el riesgo de perder de vista que el objeto de estudio es un personaje literario del que el autor dice lo que considera pertinente en cada caso.

38 Como Aquiles, también Ayante era casi invulnerable: Zeus concede a Heracles que sólo pueda perforarse su piel por un lugar concreto del costado, el que no tapó la piel de león, donde estaba la aljaba. Así aparece en Licofrón, *Alejandra* 455-61. Esa es la razón de que en la iconografía aparezca en ocasiones Ayante hendido por la espada en una postura forzada, puesto que sólo podía herirse en ese lugar concreto.

39 Alaux (2007: 67) considera que las palabras dirigidas a Eurísaces son «les enjeux majeurs de la tragédie» . Más allá de la emotividad de esos versos, cabe insistir en el valor simbólico de palabras y gestos.

Ayante vuelve a aparecer en escena, acompañado de una silente Tecmesa, y en sus primeras palabras demuestra que la mujer no ha estado pasiva en el interior de la tienda, sino que ha seguido contraargumentando[40], hasta el punto de que el héroe, para evitar nuevas discusiones que, para él, sólo llevan a una dilación en la ejecución de una decisión ya tomada, prefiere fingir una aceptación del punto de vista de la mujer. Tras unos versos de carácter sentencioso y previo a otra serie de frases sentenciosas[41], dice Ayante: ... ἐθηλύνθην στόμα | πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός· οἰκτίρω δέ νιν | χήραν παρ᾽ἐχθροῖς παῖδά τ᾽ὀρφανὸν λιπεῖν, «se me ha suavizado la expresión por esta mujer; en verdad me compadezco de dejarla a ella viuda en manos de enemigos y al niño huérfano» (651-53). La causa que Ayante aduce de su cambio de opinión, es haberse reblandecido, él que es duro como el hierro, y sentir compasión por la situación en la que dejaría a la mujer y al hijo, sin que haya mención en estos versos a sus propios padres, de los que sin embargo se compadece tanto en otros pasajes. El hecho de que utilice este argumento de tipo personal sin avergonzarse de que sea la causa del supuesto cambio de opinión es muestra de la alta consideración en que tenía a Tecmesa. Pero en estas palabras, además de observarse un eco del diálogo entre Héctor y Andrómaca, donde Héctor se lamentaba por anticipado de la situación en la que iban a quedar la esposa y Astianacte, podemos intuir el sentido de los argumentos que habrá utilizado Tecmesa en el interior de la tienda, ante los que el héroe finge haber cambiado de opinión: deben ir en la misma línea que los que hemos comentado que ella utilizaba en el agón referidos al eventual desamparo de su hijo y de ella misma en el caso de que él se suicide (485-505 y 510-24). La resis, sin embargo, no está compuesta para engañar a los espectadores, porque, cuando se dirige al coro por última vez y entre otros encargos le pide que transmita a Teucro su deseo de que se cuide de él y del propio coro (688 s.)[42], el espectador sabe que Ayante va a suicidarse[43].

Esa importancia real de Tecmesa es puesta de manifiesto por el autor cuando el héroe desaparece definitivamente de escena: Sófocles hace que sea ella quien tome la iniciativa en la búsqueda del héroe, y también es ella quien encuentra

40 En esta actuación retroescénica insiste Fraenkel (1967: 78-86).

41 Esta resis parece un cúmulo de frases sentenciosas, de carácter muy general. Para este tipo de reflexiones cf. Cuny (2007: 370-375).

42 No vuelve a referirse a las disposiciones específicas sobre su hijo porque ya las hizo. A Tecmesa en particular no se refiere ni antes ni ahora, porque su destino está ligado al del hijo. En términos generales según el derecho griego la viuda debe volver a su *oîkos* paterno, cf. Gaudemet (1967: 207); pero Tecmesa, además de que es una esclava, no tiene familia, todos han muerto; pertenece al *oîkos* de Ayante, que es el de Telamón, puesto que formalmente Ayante no lo ha abandonado.

43 Numerosos estudios se han dedicado a estudiar el significado de esta resis, en la que en la actualidad se ve un claro ejemplo de la ironía sofoclea. Di Benedetto comenta este controvertido monólogo apoyándose o contradiciendo las conclusiones de estudios anteriores. Para este investigador es esencial para la comprensión de la finalidad de Sófocles el hecho de que Ayante utilice la forma de un monólogo, con numerosas afirmaciones de carácter general (1988: 47-55 y apéndice II 65-67).

el cadáver y quien lo cubre[44]. Y eso aunque Ayante pide a Zeus en su resis final que envíe un mensajero a Teucro para que sea él el primero en hacerse cargo de su cuerpo y evitar que lo ultrajen (826-30). Se trata de una escena en parte retroescénica: Tecmesa estalla en lamentos en 891 y 893 antes de aparecer en escena; en 896 se lamenta ya en escena y en 898 s. explica lo que ha visto. En 894 s. el coro informa sobre quién se ha lamentado y lo hace refiriéndose a ella como δουρίληπτον δύσμορον νύμφην, «a la cautiva de guerra, la desdichada joven novia»[45]. No es Teucro quien ha encontrado el cuerpo, sino Tecmesa en una acción que supone de facto la asunción en espacio público de una actitud activa que parecería impropia de una mujer, en todo caso impropia de una simple esclava. Y esto es ratificado por el propio Teucro, quien, tras la primera discusión con Menelao sobre los funerales de Ayante, en 1169, cuando dice verla venir con el niño, utiliza un término neutro, γυνή, un genérico que se solía utilizar para referirse a la esposa: ἀνδρὸς τοῦδε παῖς τε καὶ γυνή. A continuación inicia los primeros ritos funerarios, en los que se muestra también la importancia que confiere a ambos, especialmente al niño: de ambos toma un bucle para depositarlo sobre el cadáver[46].

Es interesante comprobar los cambios en la caracterización de Tecmesa en un poema épico posterior, en *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna, en cuyo libro V se trata el suicidio de Ayante y posterior sepelio. Aparte de que, entre otras modificaciones, el autor elimine el dramatismo del suicidio trágico, se mantiene la presencia de Tecmesa (520 ss.) a la que el poeta designa como esposa de Ayante: παράκοιτις (522) y ἄλοχον (523), incluso ἄνασσα (524).

> ἦ ῥα μέγα στενάχων. Ἐπὶ δ᾽ ἔστενε δῖα Τέκμησσα,
> Αἴαντος παράκοιτις ἀμύμονος, ἥν περ ἐοῦσαν
> ληιδίην σφετέρην ἄλοχον θέτο, καὶ ἁπάντων
> τεῦξεν ἄνασσαν ἔμεν ὁπόσων ἀνὰ δῶμα γυναῖκες
> ἑδνωταὶ μεδὲουσι παρ᾽ ἀνδράσι κουριδίοισιν·
>
> Dijo así entre grandes sollozos. Junto a él lloraba la divina Tecmesa, la esposa del irreprochable Áyax, a la que, a pesar de ser cautiva, la hizo su esposa y procuró que fuese la dueña de todo cuanto en la casa las legítimas esposas administran junto a sus maridos[47].

44 En los ritos funerarios griegos el acto de cubrir el cuerpo es competencia de las mujeres. Por otra parte Synodinou repara acertadamente en esta asunción de iniciativa y en la ironía de que sea la mujer que está bajo la protección del héroe la que proteja el cadáver de Ayante; también ve relevante la aceptación de Tecmesa de la acción del héroe, que justifica, lo que la coloca en el mismo mundo que él (1987: 105 s.).

45 Chantraine para νὺμφην, un término que se utiliza como opuesto a παρθένος, lo que aquí indica la importancia que para los ancianos tiene que se haya compartido el lecho conyugal (1946: 228 s.).

46 Prueba de la importancia que tiene el hijo es el hecho de que Teucro le considere el custodio del cuerpo de su padre, a pesar de que es sólo un niño.

47 Tanto la traducción de estos versos, como la de 547 ss. es de Calero Secall (1991).

Utiliza el autor para referirse a ella ἄλοχον, un término formado sobre λέχος y del que Chantraine indica que es un viejo término homérico desaparecido en la lengua corriente, es decir, cargado de connotaciones épicas (1946: 224), algo parecido a lo que sucede con παράκοιτις, término con connotaciones afectivas (1946: 226), que se dice de Hera, pero también de Leto, que no es esposa legítima, por lo que precisa el autor concretar el significado con ἄλοχον. En los versos siguientes se refiere Quinto a la situación de Tecmesa de un modo muy claro: la considera una ἄνασσα y una de las γυναῖκες ἑδνωταί: con este último adjetivo claramente se está calificando a Tecmesa como esposa legítima, como una de las mujeres por las que se ha dado ἕδνα, «dote». A continuación el autor habla del niño que Tecmesa ha tenido con Ayante, es decir, del fruto de su relación. La propia Tecmesa pronuncia un lamento de duelo que tiene como modelo el de Andrómaca en el funeral de Héctor, pero también el de Briseida en el de Patroclo. Es muy significativo que ella diga de sí misma que Ayante la hizo su esposa legítima (547 ss.):

> καὶ ῥά με θῆκας ἄκοιτιν ὁμόφρονα, καὶ ῥά μ᾽ἔφησθα
> τεύξειν αὐτίκ᾽ἄνασσαν ἐυκτιμένης Σαλαμῖνος
> νοστήσας Τροίηθε. ...

> ... y me hiciste tu esposa muy unida sentimentalmente a ti y me prometiste que me harías
> reina de Salamina de hermosas construcciones nada más regresar de Troya.

De sí misma dice que es ἄκοιτιν, término que como παράκοιτις se utiliza para designar a la esposa, y añade ὁμόφρονα como prueba de la cercanía que había entre ambos, de su pertenencia a un mismo mundo. Por ello Ayante la iba a convertir en la reina de Salamina. Ésa es la razón de que también Agamenón se dirija en primer lugar a ella e intente calmarla asegurándole que la van a tratar con el mismo respeto que Ayante.

En este momento ya no están tan difusos los límites entre el matrimonio y otras uniones, en particular las que tienen como finalidad la procreación, por ello no es tan relevante la maternidad de Tecmesa, aunque se hable de Eurísaces. Esa es la razón de que haya que transformar a Tecmesa en la esposa sin ningún tipo de dudas, utilizando términos que inequívocamente designan a la esposa legal, para poder mantener esa consideración positiva que tuvo en Sófocles[48]. Pero en Sófocles es presentada de un modo más sutil: es la cautiva, conquistada con las armas, de Ayante, cuya vida en común con él y los frutos de esa unión la han hecho merecedora de una posición social similar a la de la esposa. Por ello desaparece de la acción dramática cuando Teucro se hace cargo del cadáver: no va a ser convertida en esclava de ningún otro, sino que acompañará a Eurísaces y a Teucro ante Telamón para integrarse en su *oîkos*. Pero Sófocles no caracteriza a Tecmesa con el papel pasivo que habitualmente se ha considerado propio de una esposa, sino que hace de ella una mujer que actúa con independencia, toma decisiones y tiene iniciativa. A este respecto cabe recordar

48 Es interesante comprobar la pérdida de importancia de Tecmesa que se observa en *Alexandra* de Licofrón, donde no hay referencia alguna a ella.

una de las conclusiones del estudio de Chantraine sobre los términos utilizados para designar a la esposa. Chantraine (1946: 231) observa una evolución en el uso de los términos, de la que señala:

> Dans la structure de la famille indo-européenne, la femme est considérée comme la mère de famille, subordonnée au père et maîtresse de la maison (cf. les vieux mots πότνια, δέσποινα). Puis, avec des nuances diverses, on a employé divers mots qui la désignaient comme la compagne de lit de l'homme (ἄλοχος, ἄκοιτις). L'idée de l'union, qui met en définitive la femme sur le même plan que l'homme, ne pouvait apparaître qu'à la suite d'une évolution sociale et morale qui fît considérer la femme comme la *compagne* de l'homme. Cet notion apparaît dès le Ve siècle avant notre ère…[49].

Y esto es lo que podemos ver en *Ayante* de Sófocles, que Tecmesa es la compañera de Ayante, la que ha compartido el lecho con él y que ocupa un papel social equivalente al de la esposa.

Conclusión

En estas páginas creemos haber mostrado que un análisis detenido de la tragedia, en el que se tenga en cuenta los términos empleados por los diferentes personajes, así como la actitud de la propia Tecmesa y las causas de la misma muestran que Tecmesa es construida por Sófocles como un personaje realmente original y en absoluto un mero personaje secundario, merecedor de más atención de la que se la ha prestado hasta el momento.

EDICIONES Y TRADUCCIONES

CALERO SECALL, Inés (1991): *Quinto de Esmirna. Posthoméricas*. Madrid: Ediciones Clásicas.

ERRANDONEA, Ignacio (1958): *Sófocles. Tragedias. Ayante. Filoctetes. Las Traquinias*. Barcelona: Ediciones Alma Mater.

FINGLASS, Patrik J. (2011): *Sophocles' Ajax*. Cambridge: Cambridge University Press.

LOBECK, Christianus Augustus (1976 [1866¹]): *Sophocles. Aiax*. Hildesheim–Nueva York: G. Olms.

STANFORD, William Bedell (2002 [1963¹]): *Sophocles. Ajax*. Londres: Bristol Classical Press.

UNTERSTEINER, Mario (1978): *Sofocle. Aiace*. Milán: Signorelli.

VIAN, Francis (1959): *Quintus de Smyrne. La suite d'Homère*. París: Les Belles Lettres.

49 La cursiva procede del texto original.

BIBLIOGRAFÍA

Alaux, Jean (2007): *Lectures tragiques d'Homère*. París: Belin.

Bañuls Oller, José Vte. & Morenilla Talens, Carmen (2011): «Formas trágicas del *logos* oblícuo» en: Francesco De Martino y Carmen Morenilla (eds.): *Teatro y sociedad en la Antigüedad Clásica. La mirada de las mujeres*. Bari: Levante Editori, pp. 21-102.

Bañuls Oller, José Vte. & Crespo Alcalá, Patricia (2007): «La *Fedra* de Sófocles» en: Andrés Pociña & Aurora López (eds.): *Fedras de ayer y de hoy*. Granada: Universidad de Granada, pp. 15-83.

Benveniste, Émile (1983 [orig. francés 1969]: *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Madrid: Taurus Ediciones.

Cid López, Rosa Mª (ed.) (2010): *Maternidad/es: Representaciones y realidad social. Edad Antigua y Media*. Oviedo: A. C. Al-Mudayna.

—(coord.) (2009): *Madres y maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo: KRK Ediciones.

Costantini, Michel (1992): «Tekmessa: de l'herméneutique en iconographie» en: Agustín Velázquez Jiménez (ed.): *L'image en jeu*. *Repertorio de bibliografía arqueológica emeritense*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, pp. 85-102.

Cuny, Diane (2007): *Une leçon de vie. Les réflexions générales dans le théâtre de Sophocle*. París: Les Belles Lettres.

—(2011): «Amis et ennemis dans l'*Ajax* de Sophocle» en: Jocelyne Peigney (ed.): *Amis et ennemis en Grèce ancienne*. Bordeaux: De Boccard, pp. 83-99.

Chantraine, Pierre (1946): «Les noms du mari et de la femme, du père et de la mère en grec», *Revue des Études Grecques* 59-60 (fasc. 279-283), pp. 219-50.

Davies, Mark I. (1973): «Ajax and Tekmessa. A cup by the Brygos Painter in the Bareiss collection», *AK* 16, pp. 60-70.

Di Benedetto, Vincenzo (1988^{2}): *Sofocle*. Florencia: La Nuova Italia Editrice.

Encinas Reguero, M. Carmen (2007): «Χάρις χάριν γάρ ἐστιν ἡ τίκτουσ᾽ἀεί. Una lectura de Sófocles, Áyax 522», *Faventia* 29/1, pp. 51-58.

Esteban Santos, Alicia (2007): «De princesas a esclavas. En Troya (Heroínas de la mitología griega III)», *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos* 17, pp. 45-75.

Fialho Zambujo, Mª do Céu (2005): «O perfil dos coros em Sófocles» en: Aires Augusto Nascimento (ed.): *Sófocles. XXV centenário do nascimento. Actas de Colóquio*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, pp. 37-50.

Finglass, Patrik J. (2009): «Unveiling Tecmessa», *Mnemosyne* 62, pp. 272-82.

Foley, Helene Peet (2003): *Female acts in greek tragedy*. Princeton: Princeton University Press.

Fraenkel, Eduard (1967): «Zwei Aias-Zsenen hinter der Bühne», *Museum Helveticum* 24, pp. 78-86.

Gaudemet, Jean (1967): *Institutions de l'Antiquité*. París: Sirey.

Jouanna, Jacques (2007): *Sophocle*. París: Librairie Arthème Fayard.

Mirón Pérez, Dolores (2010): «Nada que ver con Ares. Mujeres y gestión de conflictos en Grecia antigua» en: Almudena Domínguez Arranz (ed.): *Mujeres en la antigüedad Clásica. Género, poder y conflicto*. Madrid: Sílex.

Morenilla Talens, Carmen (2006): «Prefigurando a Medea» en: Francesco De Martino (ed.): *Medea: teatro e comunicazione*. Bari: Levante Editori, pp. 453-486.
—(2007): «La maternidad en el reforzamiento de la polis ateniense: *Andrómaca* de Eurípides» en: Esteban Calderón & Alicia Morales (eds.): *La madre en la Antigüedad: literatura, sociedad y religión*. Madrid: Signifer Libros, pp. 203-236.
—(2013): «La *Andrómaca* de Eurípides, una tragedia en clave coral», *CFC (G)* 23, pp. 143-68.
Ogden, Daniel (1996): *Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Periods*. Oxford: Oxford University Press.
Orsi, Rocío (2007): *El saber del error: filosofía y tragedia en Sófocles*. Madrid: Plaza y Valdés.
Patterson, Cynthia B. (1990): «Those Athenian bastards», *ClAnt* 9, pp. 40-73.
Pauly, August & Wissowa, Georg *et al.* (1837 ss.): *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft (RE)*. Stuttgart: Metzler.
Reinhardt, Karl (2010 [1933[1]]): *Sófocles*. Madrid: Gredos.
Schmid, Wilhelm & Stählin, Otto (1934): *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 2. Munich: C. H. Beck.
Serghidou, Anastasia (2000): «Dégradation du héros et politiques de l'exclusion dans la tragédie» en: Vinciane Pirenne-Delforge & Emilio Suárez de la Torre (eds.): *Héros et héroînes dans les mythes et les cultes grecs* (Kernos supp.10). Lieja: CIERGA, pp. 41-55.
Simon, Erika (2009): «Ein Weihrelief aus Abydos: Aias mastigophoros» en: Ralph Einicke *et al*. (eds.): *Zurück zum Gegenstand. Festschrift für Andreas E. Furtwängler*. Langenweissbach: Beier und Beran, I, 31-84.
Synodinou, Katerina (1987): «Tecmessa in the *Ajax* of Sophocles», *Antike und Abendland* 33.2, pp. 99-107.
Todisco, Luigi (1982): «L'*Aiace* di Sofocle nei frammenti di un cratere spulo», *ArchClass* 34, pp. 180-89.
Verilhac, Anne-Marie & Vial, Claude (1998): *Le mariage grec du VI[e] siècle av.J.C. à l'époque d'Auguste*. París: De Boccard.
Vernant, Jean-Pierre (1987, trad. original de 1974): *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid: Siglo XXI.
Wiersma, Sytze (1984): «Women in Sophocles», *Mnemosyne* 37 1/2, pp. 25-55.
Zanker, Graham (1992): «Sophocles' *Ayax* and the heroic values of the *Iliad*», *Classical Quarterly* 42, pp. 20-25.

Recibido el 25 de abril de 2013
Aceptado el 19 de junio de 2013
BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 163-178]